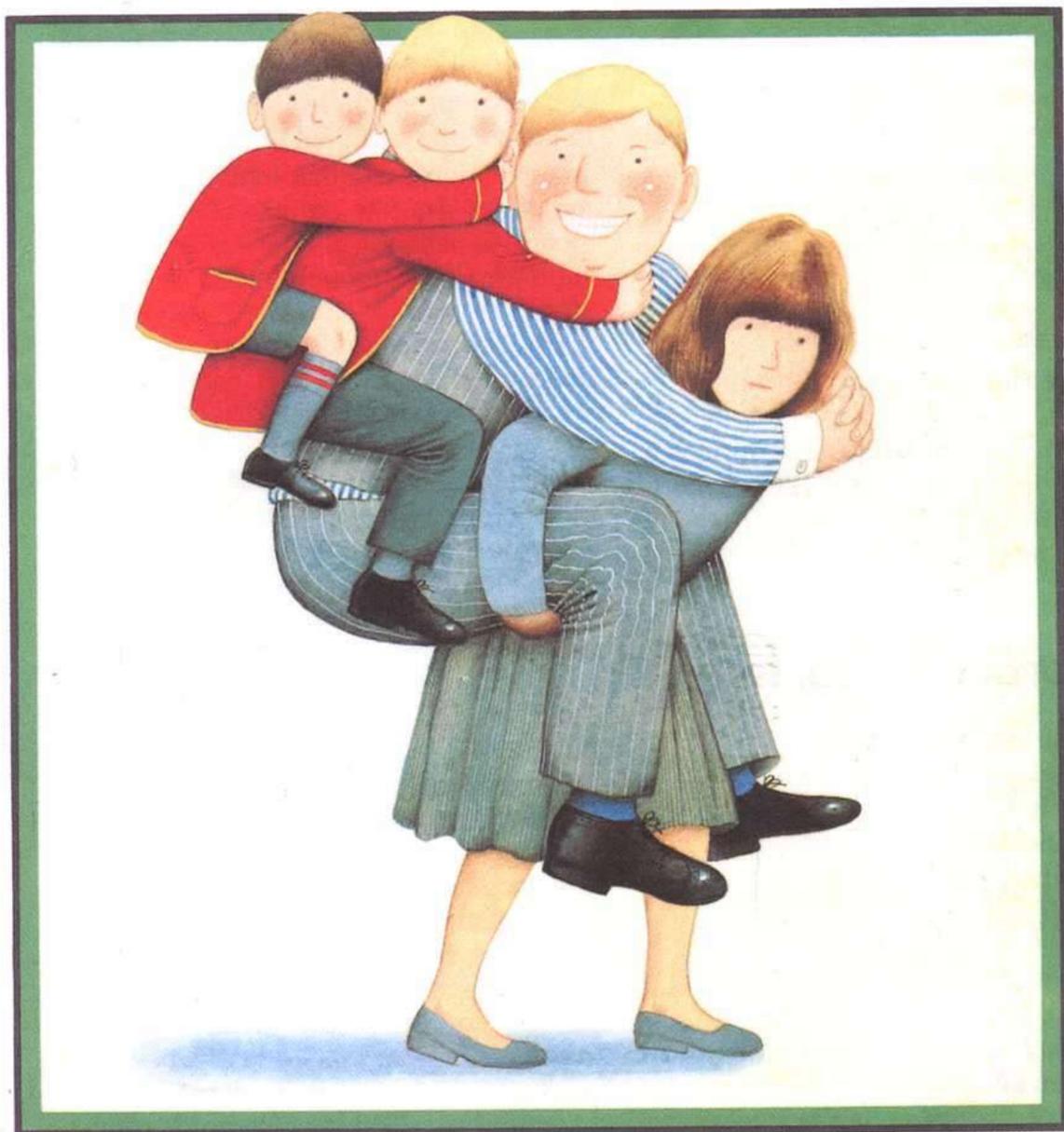


La imagen de la mujer en la ilustración infantil

por Alberto Urdiales*



La imagen que ofrece la ilustración actual de la mujer no es sólo irreal, sino ofensiva y, en todo caso, discriminatoria. Esta es la premisa de partida de este trabajo en el que, a través de ejemplos, se evidencia este hecho, más criticable si cabe puesto que no viene impuesto, en la mayoría de casos, por mandato del texto, sino que resulta ser responsabilidad exclusiva del ilustrador/a. La mujer abnegada y sumisa es, pues, el modelo imperante, el concepto que transmiten una gran parte de las ilustraciones de libros infantiles y juveniles.

ANTHONY BROWNE, EL LIBRO DE LOS CERDOS, FONDO DE CULTURA ECONÓMICA, 1993.

A diferencia de otras manifestaciones artísticas, los dibujos realizados para libros infantiles y juveniles tienen en el texto un fuerte condicionante. Sería materia de todo un trabajo de investigación demostrar que esta condición no es tan fuerte, y que la creatividad del artista tiene todo un enorme campo de desarrollo dentro y fuera de los parámetros especificados por el texto. Para ello, baste tener en cuenta que:

—No todos los libros tienen texto, aunque si guión; pero éste no encorseta tanto como aquél.

—Muchos ilustradores son autores del texto.

—La elección de la parte de texto a ilustrar es única y exclusivamente del artista.

—El tono general de la parte plástica puede llegar a aclarar las intenciones del texto, ampliarlas o hasta desvirtuarlas.

—El espacio plástico es tan del ilustrador que éste puede *escribir* de nuevo en él con códigos, guiños, alusiones, aportaciones o ausencias, y llegar a formar esas historias paralelas, en gran parte ajenas al carácter de la obra, pero que para nada interfieren con ella.

— Sólo el hecho de reconocer, en el conjunto de profesionales, una gran variedad de estilos no meramente estéticos, hace que el editor se pregunte de forma seria por quién sería el ilustrador/a más



WOLF ERLBRUCH, ¡NO ES UN PAPAGAYO!, SM, 1994.

adecuado/a para cada texto. Esto también demuestra que el ilustrador/a añade o quita comunicación en el conjunto de la obra.

El poder de la imagen

Es cierto que los mensajes emitidos a través de la imagen son menos evidentes, pero quizá por eso más efectivos, y creo que se podría hasta opinar que, si

son negativos, resultan mucho más perjudiciales. De ésto da fe el efecto pernicioso ya estudiado de los mensajes subliminales en la publicidad de televisión.

El conocimiento de este poder es evidente en el ilustrador y su uso puede llevar o no una intencionalidad consciente por su parte pero, sea como fuere, seguirá siendo beneficioso o perjudicial en la educación del menor. De este modo, podemos ver imágenes con curiosos casos de racismo cuando, por ejemplo, Hiroaki Ikeda, aún siendo él mismo oriental, al ilustrar *La Cenicienta* (publicado en España por Lumen, en el año 1982), riza el rizo poniendo a las malas del cuento rasgos orientales para expresar justamente esa maldad.

Ejemplos como éste, unidos a los mensajes de películas-bodrio, más las aportaciones de la televisión, todo ello condimentado además por opiniones recogidas en el hogar, etc, puede hacer que se creen en el niño conceptos y criterios xenófobos que él interiorizará como recogidos de la vida misma. Así, por tanto, podemos preguntarnos qué se hace en ilustración, no sólo por la propia



HELEN OXENBURY, LA VISITA, JUVENTUD, 1984.

ilustración y sus valores plásticos, sino qué se hace por el desarrollo de todos los demás valores sociales y culturales o, mejor dicho, por sus imágenes. Es decir, ¿cómo nos transmiten las ilustraciones el sistema de valores establecidos por la sociedad?, ¿qué imagen nos da de esta sociedad?, ¿qué imagen nos da de otras sociedades?, o ¿qué imagen nos da de sus componentes?

Respecto a la ilustración, y reconociendo la importancia que todos estos temas tienen en una edad tan temprana, la pregunta sería: ¿cuál es la imagen que en la ilustración infantil y juvenil se le da a la mujer? ¿Qué concepto de mujer estamos dando a nuestros pequeños? La respuesta, y no sólo ésta, sino también su demostración documentada, nos la da Adela Turin en su libro *Los cuentos siguen contando*.



CARME SOLÉ VENDRELL, QUE VIENE EL IRIS, LERI, AURA COMUNICACIÓN, 1991.

Con este artículo no se pretende más que insistir en el tema, analizando nuevos ejemplos y poniendo más énfasis en la autonomía de la ilustración, ya que Turin plantea el análisis, en paralelo, de la literatura propiamente dicha y del dibujo que la ilustra. Aquí, sin embargo, se estudian aspectos del dibujo que no están impuestos por el texto.

El sexismo ilustrado

La manipulación que se hace de la mujer en la literatura Infantil y juvenil es, unas veces, sutil y, otras, evidente. El sexismo aparece de forma descarada en publicaciones como *Rosa y Azul* (Suseta, 1987) y, por tanto, no nos tiene que sorprender que se editen obras como *El libro de los cerdos* (de Anthony Browne, editado por Fondo de Cultura Económica). Estos dos libros llevan sus mensajes implícitos en el texto y, por consiguiente, son más directos (o panfletarios), y podemos pensar por ello que menos efectivos. El lenguaje de

la palabra, en general, es muy directo y, cuando evidencia los mensajes, los convierte en imposiciones y éstas son siempre contestadas o rechazadas por cualquier tipo de público. Los mensajes del lenguaje de las imágenes son menos patentes, a veces tanto que hasta escapan al control del propio ilustrador.

Aquí se pretende criticar las aportaciones de la ilustración que, al no estar dictadas directamente por el texto y siendo total responsabilidad del ilustrador, pensamos que pueden contribuir a dar, a los más pequeños, una imagen negativa de la mujer, invistiendo de normalidad —son situaciones cotidianas las que aparecen retratadas— a los arquetipos sexistas que el autor/a ha interiorizado, probablemente, sin la aplicación de juicios críticos, y que expone en sus dibujos muchas veces de modo no consciente.

El hecho de que estos aspectos de una ilustración no estén dictados por el texto, sean puro adorno, a veces ambiental, hace que no les demos importancia, ni el ilustrador al crearlos, ni el espectador al observarlos, es decir, no son evidentes; esto hace, a su vez, que tanto niños como padres los incorporen sin aplicar en ellos ningún tipo de juicio crítico.

Por ejemplo, si el texto dice: «fuimos al parque donde había mucha gente y



CARMEN ANDRADA, JUEGOS POPULARES INFANTILES, MIÑÓN, 1987.



CARME SOLÉ VENDRELL, TODOS LOS IRIS AL IRIS, AURA COMUNICACION, 1991.

niños jugando», la elección del tipo de gente que aparecerá en la imagen es del ilustrador. Si encontramos personas que leen el periódico, para dar impresión de mayor cultura, pongamos por caso, es elección del ilustrador; si aparece gente que se puede calificar de tierna o cariñosa, porque vigila el juego de los niños, también depende del ilustrador; la adjudicación de profesiones más o menos importantes a los personajes es tema que concierne igualmente al ilustrador; como lo es la aparición de personajes disminuidos físicos o psíquicos, que pueden motivar preguntas en el niño, o la presencia, en este parque, de familias atípicas, etc. Como vemos, nuestra labor, la del dibujante, es primordial porque creamos libremente la imagen de las personas que van a conformar en el niño el concepto de lo normal.

En este sentido, la imagen que de la mujer da la ilustración actual no es solamente irreal, sino ofensiva y, en todo caso, discriminadora. En el libro de texto, las normas ministeriales son muy tenidas en cuenta por las editoriales, ya que un fallo en su aplicación condicionaría la aprobación de la edición y esto

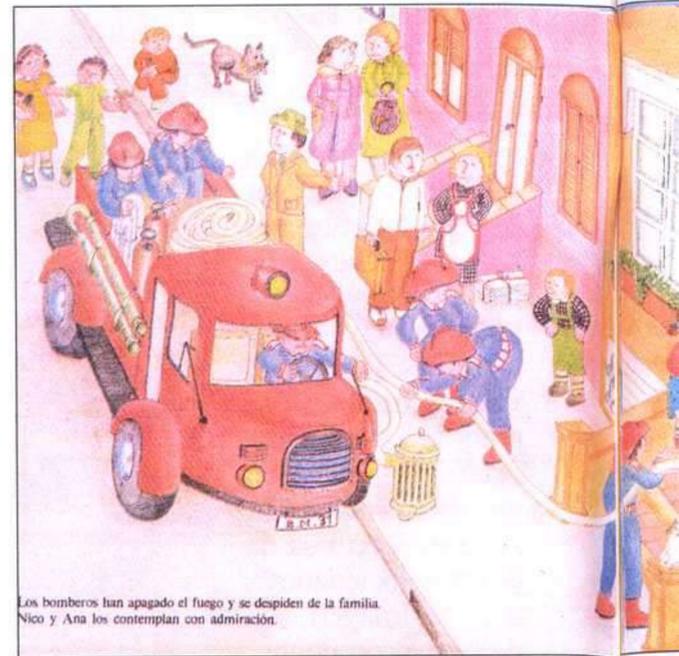
lleva a centrar la atención del ilustrador en estos temas; pero en el momento que entramos en el mundo de la literatura, el ilustrador, ya totalmente libre, sigue y hasta multiplica los arquetipos sexistas planteados en el texto.

La imagen que la ilustración nos ofrece de la mujer exagera en varios puntos el arquetipo de la mamá abnegada y sumisa. En las historias infantiles, la mujer es un apéndice del niño, protagonista en este tipo de literatura. Y es así tanto en los casos en los que el texto lo exige, como en los que no lo menciona. Basta que el texto diga: «meriendo», para que en el dibujo aparezca la mamá —con delantal, por si no tenemos clara su función— *cacharreando* alrededor de la criatura. Es decir que, aunque el texto no lo explicita, las ilustraciones se empeñan en dejar claro que la única función por la que la mujer merece aparecer en los dibujos es para encargarse de los niños o del hogar.

Además, esta imagen se acompaña con una serie de signos, como el lazo, el delantal, el pelo al viento, el moño en las abuelitas. Deben ser estos elementos los caracteres más específicos que los ilustradores conocemos de la mujer actual: el lazo, el delantal o un peinado decimonónico. Si seguimos utilizando estos símbolos no es extraño que los críos y crías acaben pensando que la mujer solo sirve para llevar lazos, delantales y moños.

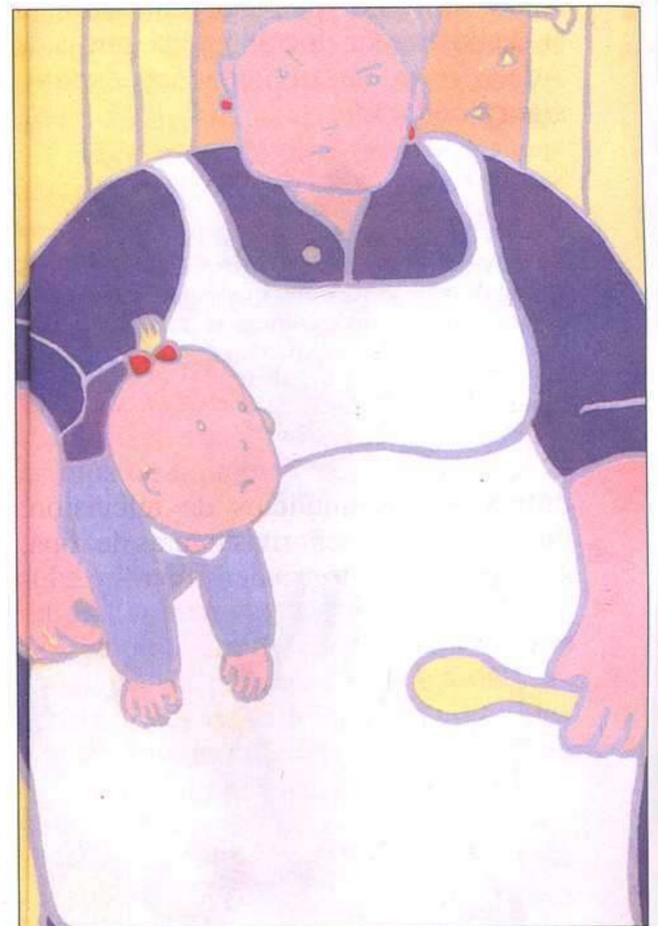
Por otro lado, no es difícil encontrar una imagen masculina, o bien ausente del hogar, o pasiva en las escenas típicas del cuidado de la casa, o en una actitud concentrada, leyendo libros o periódicos, mientras —y siempre sin que lo exija el texto— la mujer hace faenas del hogar o se encarga del cuidado de los demás miembros de la familia. Esto se completa con otras actitudes menos serviles, pero más ofensivas, cuando a la hora de representar al matrimonio, el papá lleva carteras, lee periódicos, lleva gafas, y la mamá enseña el último juguete al nene, dobla el último trapo...

Si vamos de modernos casi es peor. Mamá con imagen adecuada, nada *Barbie*, inteligente lectora, pero le queda ese punto femenino que le impide descomponer la figura con el peso de la compra. ¡Ni fregaderos, ni pedestales!



Madres, tías y abuelas: cortadas por el mismo patrón

Hay otras imágenes de la mujer que no hacen referencia al hogar, sino a sus inquietudes: son las de la pasividad y/o romanticismo. Se emplea más con pro-



SOFIA BALZOLA, UN ELEFANTE EN LA COCINA, EL ARCA DE JÚNIOR, 1994.



VIOLETA DENOÛ, NICO Y ANA QUIEREN SER BOMBEROS, TIMUN MAS, 1986.

tagonistas jóvenes y, en estos casos, vemos como, siempre sin indicación expresa en el texto, la mujer se ensimisma y contempla, mientras el niño-hombre actúa. Con esto se contribuye a afianzar la idea de ensoñación femenina, afirmando el binomio mujer=fantasia o fantasiosa, y componiendo imágenes sugerentes que preconizan lo que más adelante será la mujer-escaparate. Baste imaginarnos un niño o un adulto al borde del acantilado con el pelo al viento, o en el quicio de una ventana con la mirada perdida, para entender el efecto que producen estas imágenes.

No es este el foro para discutir si es mejor pensar que actuar, soñar que existir, o si estas opciones son o no complementarias. La crítica va dirigida al hecho de que sea un determinado sexo el llamado a actuar, y otro el elegido para soñar: uno elige y el otro se exhibe. Y es evidente que este estereotipo no sólo se utiliza en los anuncios de televisión, donde aparecen señoritas ligeras de ropa, sino que se empieza a deformar (no educar) a edad muy temprana, y los ilustradores contribuimos en gran parte a ello.

También es habitual en la ilustración, que las abuelas aparezcan como apéndices del niño, como objetos a su servicio. El autor escritor/a utiliza, por lo común, a la abuela como personaje que cuida a los niños en ausencia de los papás y, de paso, le sirve para transmitir dogmas, cuentos, ternura. El ilustrador, por lo común, envuelve a este personaje con



MONTSE GINESTA, LA CAPUTXETA VERMELLA, LA GALERA, 1983.



CARME SOLÉ VENDRELL, NO TIRES AQUEL IRIS, AURA COMUNICACIÓN, 1991

una capa no despreciable de grasa, otra capa más alucinante de años —las abuelas de los protagonistas de 3 y 4 años, en la literatura infantil, son octogenarias,

auténticas bisabuelas— y el consabido delantal y moño decimonónico. Dan la impresión de impersonalidad. Es arquetípica, hasta el punto de ser casi la mis-



¿Reflejar la realidad?

También se distorsiona la imagen femenina cuando se representa constantemente a los hombres ejerciendo cualquier tipo de profesión, ya sea de tipo liberal o como currante cotidiano, pero evitando los trabajos considerados no específicos, sino adecuados para las mujeres.

El tema de las profesiones no se limita únicamente a éstas como tales, la mala imagen femenina la podemos rastrear en las simples actividades cotidianas como, por ejemplo, conducir coches. Son situaciones que, efectivamente, no están impuestas por el texto.

ALBERTO URDIALES, ADIÓS, DRAGÓN, JÚCAR, 1988.

ma en todas las historias, da lo mismo *Caperucita*, *Teo*, *Heidi*, parece que sea una única persona contratada para hacer de abuela en todos los cuentos.

En un alarde de imaginación, algún literato se inventó la tía soltera con la evidencia palmaria de no tener otro fundamento en su vida sino ser el apéndice servil de la familia. El ilustrador alimenta este estereotipo, adornando a esta figura con exceso de quilos, de años, y sustrayéndole toda actitud que muestre otros objetivos, otras preocupaciones, que no sean los de una vida servil. Esta sería otra de las imágenes a revisar.

Puede que nos duela combatir, transformar estos personajes, porque nos apena su desaparición. No hay porque preocuparse. Por más que chillemos, no desaparecerán en siglos. Y si nos apena perder ciertas *tradiciones* podemos, en este caso, intentar sustituirlas por abuelos gordos, o cambiar los moños por boinas, y a las tías por tíos solteros similares, sin otro objetivo en la vida que cuidar y querer tiernamente a la niña o niño protagonista a través de las páginas del libro.

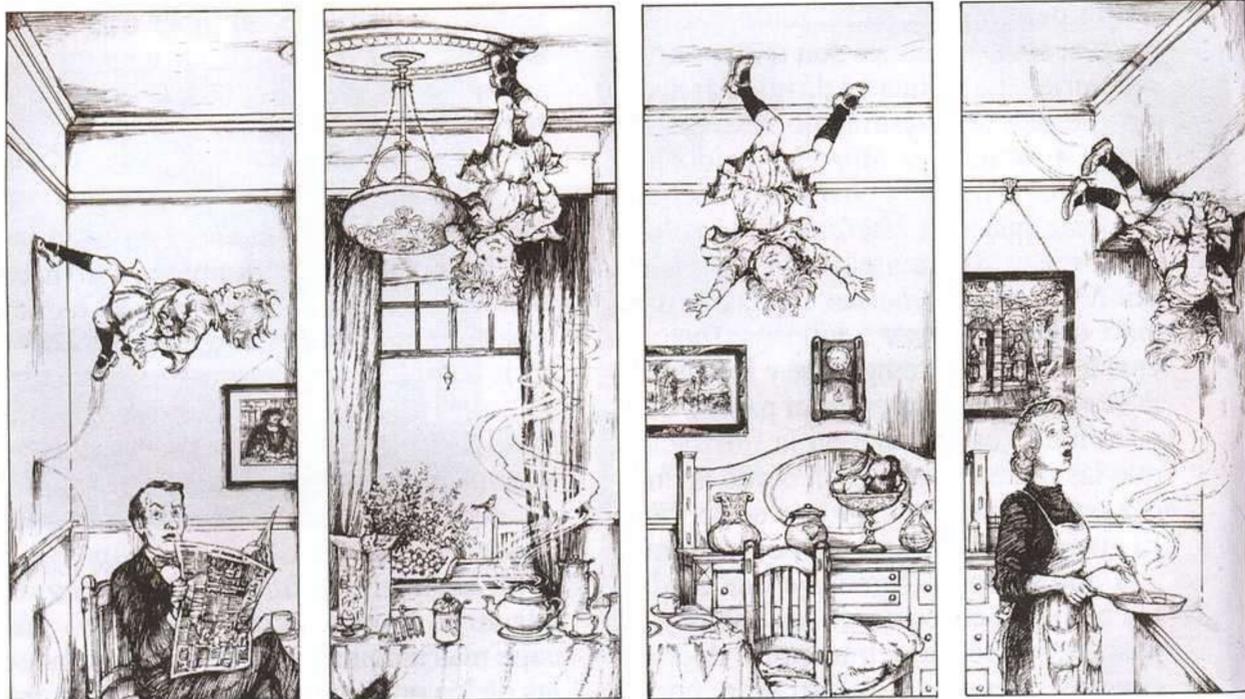
En estos casos, el texto no especifica si debe haber 4 o 20 coches en la situación narrada, y tampoco dice si éstos los conducen hombres o mujeres. Es el ilustrador/a el que decide quién conduce. La crítica va dirigida a

aquellos aspectos nimios (ya hemos dicho, no evidentes) en los que el ilustrador es autor total y absoluto, aspectos que, por su aparente no importancia, se obvian, pero cuya reiteración hace ley en los subconscientes.

La reacción frente a las críticas hasta aquí comentadas, que he podido tantear en conversaciones con compañeros, se fundamenta en unos razonamientos básicos: no es real que un padre de tipo medio haga las faenas de hogar. Por ello, ¿qué beneficio puede sacarse de mostrar situaciones irreales?

Y les respondo: son beneficiosas las situaciones irreales, siempre que la realidad sea delito; y son beneficiosas siempre que la irrealdad propuesta no sea meramente evasiva, sino compuesta de contenidos críticos a una injusta realidad. Si consideramos la realidad como un abuso, mostrar una situación irreal, crítica, es un buen intento de conseguir justicia.

Por el contrario, hay situaciones que siendo muy reales y su difusión muy necesaria, no aparecen en la literatura infantil. No tengo hecha una estadística de la población que padece minusvalía física o psíquica, pero no pasa una semana sin que me encuentre con dos o tres personas de estas características, además de las que hay dentro de mi entorno familiar y mi barrio; sin embar-



SHIRLEY HUGHES, VUELA ANA, ALTEA, 1983.



A la bacallanera es en Teo qui compra i així ajuda la seva mare. -Per favor, posi'm 200 grams de seitó- demana.



MIKE GORDON, ESTIC ESPANTADA, BAULA, 1993.

VIOLETA DENOÛ, TEO VA AL MERCADO, TIMUN MAS, 1987.

go, en los casi cien libros que he ojeado para hacer estos comentarios, sólo en uno he visto una persona en silla de ruedas, en un parque, ocupando 2 cm² de la superficie total de la ilustración. Creo que ésto no es retratar la realidad.

Quizá alguien me espete: ¿es que habrá que retratar minusválidos en el

cuento de *Caperucita Roja*?, o ¿y qué puede pintar un minusválido, por seguir con el ejemplo, en el cuento de *Caperucita*? Pues pienso que bastante más de lo que pinta una mamá *marujeando*, mientras papá lee el periódico, en una historia que cuenta, sin texto, la experiencia de una niña-voladora (*Vuela Ana*, de Shirley Hughes, Altea, 1983).

Los dos ejemplos serían igual de panfletarios e intencionados aunque en diferente sentido, sólo que el de la *maruja* es eterno, está en todos los libros y ésto hace que parezca retrato de algo real, pasa desapercibido; es lo de siempre, como las cuatro patas de una mesa; no concebimos una mesa con cinco o más patas; no concebimos una cocina sin su señora, mientras el *Mariano* lee el periódico.



GARY BIVTHE, EL CANTO DE LAS BALLENAS, KOKINOS, 1994.

Este libro, *Vuela Ana*, me lo pasó una compañera como ejemplo positivo de niña activa. De verdad, no se libra ninguno; tampoco los libros de texto. Si buscamos en el panfleto positivo —papá fregando—, veremos como jamás está la mamá presente leyendo el periódico. ¡Sería una auténtica provocación! También en los libros de texto se pueden encontrar escenas tan jugosas como la que aparece en *Primaria. Lengua 3*, en la que se ve una niña empujando a la bruja dentro de la caldera. A su lado, aparece un niño encadenado. La autora de la ilustración, Teresa Novoa, había dibujado al niño sin cadena pero, según me comentó, le sugirieron «atarlo», porque no podía estar pasivo en esta situación, y la cadena podría explicar la pasividad en un personaje que, por su sexo, está llamado a ser héroe.....

Otra contracritica es la del aburrimiento que puede producir andar constantemente mirando con lupa las ilustraciones que haces, para que no se escape ninguno de estos gazapos. Eso significa ¡¡¡contar el número de niños y niñas, revisar actitudes, profesiones...!!!, ¡Es labor de iluminador medieval!

Sin embargo, hay una solución muy sencilla: no dibujéis mamás en casa. Dibujad papás con delantal. Dibujad todas las profesiones ejercidas sólo por mujeres..., bueno dejar alguna tipo que haga de enfermero, maestro para algún personaje varón, etc. Se ha hecho lo contrario durante siglos, podemos pasarnos otros tantos en la postura contraria. ■

*Alberto Urdiales es ilustrador. y presidente del APIM (Asociación Profesional de Ilustradores de Madrid)